
**hommes
& migrations**

Hommes & migrations

Revue française de référence sur les dynamiques migratoires

1297 | 2012

Migrations en création

Comment devenir un dramaturge indo-britannique ?

Émilie Wacogne Lejosne



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1779>

DOI : 10.4000/hommesmigrations.1779

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2012

Pagination : 106-115

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

Émilie Wacogne Lejosne, « Comment devenir un dramaturge indo-britannique ? », *Hommes & migrations* [En ligne], 1297 | 2012, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1779> ; DOI : 10.4000/hommesmigrations.1779

Tous droits réservés

Comment devenir un dramaturge indo-britannique ?

Par Émilie Wacogne-Lejosne,
doctorante en études cinématographiques et audiovisuelles



Istanbul, Turquie, 1998 © Ad van Denderen / Agence VU'

Depuis une vingtaine d'années, des auteurs dont les parents sont nés en Inde, au Pakistan ou au Bangladesh contribuent à renouveler le cinéma et le théâtre britanniques. Leurs œuvres, qui rencontrent le succès populaire, invitent à changer de regards sur les immigrés, mais la société anglaise conserve une image des étrangers qui s'est durcie suite aux attentats de Londres en 2005. Si l'intégration fait question en Grande-Bretagne, ces artistes, grâce à un mélange d'auto-dérision et d'ironie, font évoluer les imaginaires.

À 16 ans, Ayub Khan-Din travaille dans le salon de coiffure de son frère. Il se contente de laver les cheveux et de passer le balai⁽¹⁾. Le contexte économique local de Manchester étant peu favorable, à cause de la fermeture des usines, il accepta cette opportunité sans enthousiasme. Lorsqu'il lit l'autobiographie de l'acteur britannique David Niven, *The Moon's a Ballon*, celui-ci devient alors un modèle. Sans doute Ayub s'est-il identifié à cet élève turbulent, renvoyé à plusieurs reprises d'écoles privées. Il décide de poser sa candidature au sein d'une école de théâtre. *"Je n'avais pas les aptitudes pour atteindre le niveau A (équivalent du baccalauréat), j'ai donc passé une audition [...]. En y repensant, c'était horrible, mais ils m'ont laissé intégrer le cours"*⁽²⁾.

Un passé d'acteur

En quittant l'école, il devient acteur et réalise qu'*"il n'y a tout simplement pas de rôles pour un comédien 'black'"*⁽³⁾. En Grande-Bretagne, "black" est un terme générique pour désigner l'ensemble des communautés d'origine étrangère, qu'elles viennent d'Afrique, des Antilles ou de la péninsule indienne. *"Si vous n'êtes pas blanc, vous êtes quoi?" "On me proposait d'être roué de coups par des skinheads ou de jouer l'épicier du coin, ouvert tard le soir. Ou bien d'être le prétendant d'une fille d'origine indo-pakistanaise qui ne voulait pas d'un mariage arrangé et s'enfuyait alors avec un gars 'blanc'"*⁽⁵⁾. Lassé de ces rôles stéréotypés, étant de père pakistanais et de mère anglaise, il ne se doutait pas qu'il aurait une marque invisible, le rangeant dans cette catégorie de *"black actor"*⁽⁶⁾. Alors que la plupart de ses camarades de promotion interprétaient des pièces de répertoire, il a dû attendre un an avant de travailler. Sa recherche concernait des compagnies mettant en œuvre une politique d'intégration, à savoir une politique de casting favorisant la diversité culturelle et artistique, sans mesure discriminatoire. Se cabrant au terme d'*"integrated casting"* (casting d'intégration), il ajoute : *"Je déteste ce terme parce qu'il semble condescendant. Je ne veux pas être intégré. Je veux que l'on me donne du travail intéressant parce que je suis un bon acteur"*⁽⁷⁾. Cependant, il avoue également dans ce même article qu'il aurait pu jouer plus de rôles, mais n'a jamais pu passer de castings, à cause de son nom. Son premier rôle a été dans le film de Stephen Frears, *My Beautiful Laundrette*, interprétant le rôle d'un coiffeur pakistanais.

Tara Arts, le théâtre dit "d'Asie du Sud"

En 1984, il dit s'être trouvé entre deux mondes : *"Trop pakistanais [de par son nom] pour obtenir un rôle dans l'industrie britannique, et trop anglais pour travailler dans une compagnie employant des jeunes issus de l'Asie du Sud"*⁽⁸⁾. Avant qu'il n'auditionne pour Tara Arts,

Ayub ne connaissait pas ce théâtre dit “d’Asie du Sud”. “*Lorsque j’ai passé des auditions pour Tara Arts, c’était ridicule, mais j’ai pensé que n’étant pas à 100 % pakistanais ou indien, ils ne me laisseraient pas intégrer une compagnie de l’Asie du Sud. J’ai donc mis du fond de teint pour avoir la peau plus sombre. Je me suis noirci*⁽⁹⁾.” C’est à Tara Arts qu’il a commencé à aborder les problématiques de l’identité et de l’appartenance à ses origines.

La compagnie de théâtre Tamasha

Parallèlement à ses études, Ayub Khan avait écrit plusieurs versions de la pièce *East is East*. L’une de ces versions a vu le jour lors d’un atelier d’écriture en direction des minorités de la compagnie Tamasha. Celle-ci a été créée en 1989 par Sudha Bhuchar et Kristine Landon-Smith, à Londres. Elle a vocation à aborder des microrécits qui évoquent des différences culturelles ou leurs connexions. Ces microrécits mettent en lumière la complexité de l’être humain. La compagnie souhaite refléter plus spécifiquement l’expérience des communautés originaires du Pakistan et de l’Inde, depuis le mode de vie des jeunes “*Brit Asiat*” aux différents aspects de la vie du continent indien. “*L’un des projets de Tamasha est d’étudier les conséquences de la partition entre l’Inde et le Pakistan, dans la sphère intime, dont le souvenir continue de hanter leur mémoire. Tamasha s’intéresse notamment à la génération actuelle qui n’a pas vécu cette époque. L’une des questions abordées est celle de la cicatrice de la partition entre l’Inde et le Pakistan, ainsi que les effets sur la communauté présente en Grande-Bretagne. [...] De nos jours encore, de nombreux jeunes originaires de ces communautés éprouvent un sentiment de fierté en se définissant de par leur identité religieuse*⁽¹⁰⁾.”

Un succès dans le West End, Londres

Le premier prix de la diversité, *The Diverse Acts Awards*, a été décerné à la Tamasha Theater Company, pour avoir produit la pièce d’Ayub Khan-Din. Ce programme du Conseil des arts de Londres a été créé dans le but de financer de nouveaux travaux produits par un théâtre ou une compagnie établis à Londres, émergeant d’individus ou de communautés étrangères originaires des Caraïbes, du sous-continent indien, de Chine, d’Afrique ou encore d’Amérique du Sud. La pièce a été jouée au Court Theater de Londres en 1996 : “*East is East a battu des records avec 7 millions de livres en seulement six semaines d’exploitation, et s’est jouée à guichets fermés*⁽¹¹⁾.” Le 14 juillet 1999, dans le journal *The Guardian*, Maya Jaggi la décrit comme l’un des plus grands succès depuis ces sept dernières années, marquant ainsi l’avènement du théâtre de

“l’Asie du Sud” au cœur du West End, à Londres⁽¹²⁾. Cette pièce a ensuite été jouée à New York, de mai à juillet 1999 au Manhattan Theater Club, en collaboration avec la compagnie de théâtre The New Group⁽¹³⁾. Un film a été réalisé suite à cet atelier, le succès ayant été tel au théâtre.

Une adaptation cinématographique

En janvier 1997, Leslee Udwin a obtenu les droits de la pièce pour en faire un film : *“Il y avait une lecture au Centre irlandais et Ayub m’avait invitée”*⁽¹⁴⁾. *“[...] Je suis tombée amoureuse de la pièce. [...] Je suis juive et je n’ai aucun antécédent pakistanais ou anglais. Et pourtant, cet homme était mon père. J’étais choquée et émue, emportée par la familiarité de ce que j’étais en train de voir, cet écho autour de moi, ces rires, ces pleurs en même temps. Ce qui résonne est l’universalité, une rébellion contre l’autorité parentale. Cela parle à chacun d’entre nous.”* *“C’est l’un des rares films à défendre la liberté des enfants, sans pour autant faire passer les parents pour des rétrogrades”*⁽¹⁵⁾. BBC Films devait produire le film mais a diminué son aide. Elle cherche alors d’autres producteurs, qui répondaient invariablement : *“C’est un petit projet basé sur la communauté pakistanaise avec un intérêt limité”*, et je leur criais : *“Non, c’est universel”*⁽¹⁶⁾ !” Ou encore, *“Cela ne traversera pas les frontières, c’est un film de ghetto”*⁽¹⁷⁾. Elle rétorque : *“Cela traite des parents qui apprennent à laisser leurs enfants s’envoler”*⁽¹⁸⁾. Finalement Channel Four va financer entièrement le film. Pionnière du métissage culturel, elle montre une optique nouvelle en intégrant les influences venues de l’Est, de l’Asie et du Sud. Au final, le film *East is East* a respectivement fait 10 373 945 livres sterlings et 4 177 818 livres sterlings aux box-offices anglo-saxon et américain⁽¹⁹⁾.

Des prédécesseurs

East is East a été financé même si son intérêt commercial semblait limité. Leslee Edwin explique : *“Personne ne croyait en ce film. Même pas FilmFour qui a, au final, décidé de la financer. Ils l’ont financé car ils devaient financer des films dits ‘multiculturels’. La diversité culturelle était à l’époque à la mode. Lorsqu’ils ont investi dans ce film, ils ont cru qu’ils perdraient de l’argent. Nous devrions prendre les mêmes mesures qu’en France”*⁽²⁰⁾. Il y eut bien d’autres prédécesseurs, et ce, dès les années quatre-vingt avec le succès international *My Beautiful Laundrette*, de Stephen Frears, avec un scénario d’Hanif Kureishi, de père anglais et de mère pakistanaise. Son roman *Le Bouddha de banlieue* (*The Buddha of Suburbia*, 1990) a reçu le prix du meilleur premier roman, le

Whitbread Award, et a été adapté en série télévisée. Une autre nouvelle de Kureishi avait inspiré au réalisateur Udayan Prasad le film *My Son the Fanatic* en 1998, sur le parcours inverse d'un père et d'un fils, le premier arrivé avec une volonté d'intégration, le second revenant à l'islam.

Gurinder Chadha avait elle aussi représenté cette jeunesse indo-pakistanaise vivant en Angleterre dans son premier documentaire TV en 1990 *I Am British But*. Ces thèmes de la diaspora et de l'identité biculturelle se retrouvent presque dans tous ses longs-métrages cinéma. Son premier long-métrage cinéma *Bhaji on the Beach* (*Bhaji, une balade à Blackpool*) fut tourné en 1993. Retraçant l'histoire et les aventures de trois générations de femmes anglo-indiennes, il lui valut quelques prix internationaux. Par la suite, Ken Loach produira *Ae Fond Kiss* (2004), ce qui démontre l'ampleur de ce phénomène, allant bien au-delà des minorités.

Une distribution internationale

En 2000, *East is East* a remporté le prix MEDIA du cinéma de l'Union européenne, prix attribué chaque année au premier film d'un réalisateur distribué grâce au programme MEDIA, dans le plus grand nombre d'États européens. Le film a été diffusé dans dix pays européens. Viviane Reding, alors commissaire européenne responsable de la Culture et de l'Audiovisuel, en remettant le prix à Damien O'Donnell déclara sa "*satisfaction que notre prix aille à un film aussi divertissant qu'ambitieux, pour lequel les distributeurs ont fait le pari de la curiosité des spectateurs européens, pari qu'ils ont gagné*". Lorsque le film a été programmé au Festival de Cannes en mai 1999, la salle a applaudi durant une dizaine de minutes. Le bouche à oreille a tellement bien fonctionné qu'Harvey Weinstein de la société de distribution Miramax a décidé d'en acheter les droits avant même de l'avoir vu. En France, le film *East is East* a été renommé *Fish and Chips* : "*Ils voulaient quelque chose qui fasse plus anglais. Paris a rêvassé un petit moment, puis la solution est venue avec... Fish and Chips*"⁽²¹⁾.

Des thèmes universels

"*Le film est universel*, dira Jimmy Mistry, l'un des acteurs, à Cannes. *Tout le monde est entré en conflit avec ses parents, quel que soit son milieu. Il s'agit là d'un problème générationnel, et non pas 'racial'*"⁽²²⁾. "*La seule catégorie de population que nous avons ciblée à travers notre travail publicitaire, ce sont les jeunes*", explique Peter Buckingham de FilmFour⁽²³⁾.

“Parce que j’ai été rangé dans la catégorie acteur ‘black’, je ne voulais pas que ma pièce soit estampillée de cette même étiquette⁽²⁴⁾”, explique Ayub Khan-Din. Je ne représente pas la communauté pakistanaise, je suis un écrivain. J’écris à propos de personnages et de choses issus de ma propre expérience⁽²⁵⁾.” Ayub s’est donc adressé à un réalisateur hors de la communauté indo-pakistanaise, Damien O’Donnell. Les communautés pakistanaises et indiennes sont peu nombreuses en Irlande.

Le jeune réalisateur établit alors un parallèle avec Alan Parker. “Dans *Les Commitments*, il a filmé l’endroit exact où je vivais, à Dublin, et l’a formidablement dépeint, alors qu’il venait de l’extérieur. Cela m’a prouvé qu’on n’a pas besoin d’appartenir à une communauté pour la comprendre et la raconter⁽²⁶⁾.” Ayant grandi au sein d’une famille nombreuse, il s’est aussi identifié aux protagonistes par ce détail. Selon lui, *East is East* pourrait être l’histoire d’individus

révisant leurs attentes : “[...]J’étais frappé par l’étendue de cette expérience, si contemporaine. Nombreux sont ceux qui quittent leur pays afin d’améliorer leurs conditions de vie. J’ai compris que ce n’était pas un film à propos des Pakistanais à Salford. C’est un film évoquant les traditions familiales, se dressant contre le progrès, le rapport intergénérationnel : thèmes qui touchent chacun d’entre nous [...]”⁽²⁷⁾

Dans un article du *Daily Mail*, Christopher Tookey⁽²⁸⁾ évoque Tevye de *The Milkman from Fiddler On The Roof* (Un Violon sur le toit, 1971) pour décrire *East is East*. En effet, ce récit à la fois joyeux et tragique d’une communauté juive d’un village ukrainien au début du XX^e siècle est, selon le comédien qui incarne Tevye, “un père de famille déchiré entre la tradition et le bonheur de sa progéniture. Un papa qui ne s’est jamais posé de questions, et qui est forcé de le faire [...] Tout est histoire de traditions... D’où le titre : “Sans nos traditions, nos vies seraient aussi précaires qu’un violon sur le toit”⁽²⁹⁾”.

George semble lui aussi le successeur d’une longue lignée de patriarches du nord de l’Angleterre : James Mason dans *Spring and Port Wine* (1969) ou encore Charles Laughton dans le film *Hobson’s Choice* (1953). Il incarne ce patriarche qui essaye d’appliquer un code culturel de conduite. “Il capture les tourments d’un homme devenu bien plus attaché à son pays [le Pakistan] et aux traditions que s’il avait vécu là-bas⁽³⁰⁾.” Il est pétri de contradictions et de paradoxes ; il veut le meilleur pour ses enfants, mais son entêtement et sa foi dans son identité culturelle l’aveuglent⁽³¹⁾. Il affiche sa fierté d’être Pakistanais et cette même fierté l’oblige à garder certaines marques d’appartenance culturelle ; comme le khôl aux cérémonies. Pour le mariage, il met son “*Jinnah*”. Les chapeaux de *Jinnah* sont devenus populaires auprès des Africains et des Afro-

Il affiche sa fierté d’être Pakistanais et cette même fierté l’oblige à garder certaines marques d’appartenance culturelle ; comme le khôl aux cérémonies.

Américains, dans les années soixante. Les présidents africains, Modibo Keita, du Mali, et Ahmed Sékou Touré, de Guinée, arboraient le *Jinnah* afin d'affirmer leur position d'indépendance vis-à-vis de la puissance coloniale européenne. Dans la vie quotidienne, il porte le costume anglais.

La représentation des communautés immigrées

East is East a été bien accueilli grâce à une certaine érosion des préjugés. Depuis la série *Love Thy Neighbour* écrite par Vince Powell et Harry Drive (ITV, 1972-1976), plantée sur le même fond de maisons en briques rouges, une évolution s'est produite dans la représentation des immigrés. Cette célèbre série, créée au début des années 1973, évoque le conflit culturel à travers les yeux d'un voisin raciste, le socialiste ouvrier blanc Eddie et sa femme Joan, vivant à côté du couple antillais, Bill et Barbara, partisan du parti conservateur, le parti Tory. La famille indienne était réduite à rester stoïque et souriante. Avec Ali G, incarné par l'humoriste britannique Sacha Baron Cohen dans *Goodness Gracious Me !*, ces nouveaux "textes" font évoluer les barrières au niveau de l'imaginaire. Ali G a fait son apparition sur

***Goodness Gracious Me !*
(BBC, 1998-2000)
nous montre quatre
"comiques" qui parodient
les tics et manies
des Indiens d'Angleterre,
sous forme de sketches.**

la chaîne de télévision Channel Four lors de l'émission *The Eleven O'Clock Show* (1998-2000). Devant le grand succès du personnage, Ali G a obtenu sa propre émission, le *Da Ali G Show*, sur HBO. Ali G joue sur les stéréotypes d'un homme blanc issu d'une banlieue tranquille qui s'épanouit dans un mélange de Gangsta rap américain et de culture jamaïcaine, particulièrement à travers le hip hop, le reggae et la Grime.

Il se livre à une parodie de "gansta rap" et représente ce qu'il était impossible de montrer jusqu'à présent⁽³²⁾. *Goodness Gracious Me !* (BBC, 1998-2000) nous montre quatre "comiques" qui parodient les tics et manies des Indiens d'Angleterre, sous forme de sketches. Ils ont permis de faire découvrir aux foyers anglo-saxons le quotidien des familles "issues de l'immigration" en traitant de l'intégration et des conflits engendrés. À la BBC, l'émission *Goodness Gracious Me !* a fait exploser l'audimat, en touchant toutes les couches de la population. Avec *Googness Gracious Me!*, le critique, Alexander Walker, dira qu'il s'agit là "d'un pas de géant dans le cinéma britannique 'ethnique' et les castings"⁽³³⁾.

Un nouveau courant artistique “brit-asiatique”?

Dans l'article sur *Goodness Gracious Me* ! écrit par Matthew Sweet, un auteur et critique de film pour l'*Independent on Sunday*, celui-ci évoque une nouvelle vague des “brit-asiatiques”. “*En analysant le phénomène, la presse anglaise s’est illico fait l’écho d’une nouvelle mode ‘asiatique’*”, rapporte Aurélien Ferenczi⁽³⁴⁾. Par exemple, est évoqué le groupe rock anglo-indien *Cornershop*, un succès inattendu au hit-parade, suivi par l'*Asian Sound* de Talvin Singh qui a gagné le “Technics Mercury Music Award” (Les Victoires de la musique)⁽³⁵⁾. Selon Matthew Sweet, le mouvement artistique est bien moins superficiel que ne l’est le mouvement du *Cool Britannia* : “*Il y a une renaissance moins évidente, au-delà des tendances creuses métropolitaines. Prenez la culture ‘brit-asiatique’ [...]. Considérez comment, depuis ces cinq dernières années, des écrivains et comédiens dont les parents sont nés au Pakistan, Bangladesh ou en Inde – ou encore ceux de l’Afrique de l’Est – ont soudainement trouvé leur voie avec les films Bhaji on the Beach (1994), Brothers in Trouble de Udayan Prasad (1995) ou encore My Son the Fanatic (1997). Vous pouvez également l’entendre dans le film East is East, ces voix sont rafraîchissantes, fortes, et plus anglaises que les produits culturels estampillés de la marque Grande-Bretagne cool*⁽³⁶⁾.” Il insiste : “*Que veut dire ‘la Grande-Bretagne cool’ de nos jours ? L’art dans l’espace public d’Antony Gormley ? Le designer anglais Terence Conran ? Geri Halliwell portant une robe représentant le drapeau officiel anglais, l’Union Jack ? [...]. La ‘Grande-Bretagne cool’ ne veut rien dire*⁽³⁷⁾.” Richard Howells, professeur de sociologie à Londres, évoque la dimension marketing du mouvement *Cool Britannia*, et confirme que le recrutement des artistes, designers avait pour but d’offrir une nouvelle image à la Grande-Bretagne sous Blair⁽³⁸⁾.

Un signe de confiance en soi

Madhur Jaffrey, actrice indienne, apparue dans l’une pièce d’Ayub, *Last Dance at Dum Dum*, auteure d’un livre de cuisine *A Taste of India*, perçoit les relations de l’Angleterre avec ses anciennes colonies indiennes et pakistanaises comme redéfinies : “*Quand vous songez que le curry est devenu la nourriture la plus importante en Grande-Bretagne. [...] Vous pouvez penser que les Britanniques qui croyaient avoir conquis les Indes à un moment donné, se sont fait conquérir par l’Inde à leur tour*⁽³⁹⁾.” Elle est également enthousiasmée par les sketches de *Goodness Gracious Me* !. Cette habilité à se mettre en scène de la part de la nouvelle génération, et à se moquer des relations indo-britanniques sont, à ses yeux, un signe de confiance en soi⁽⁴⁰⁾. Jatinder Verma, metteur en scène à Tara Arts, évoque quant à lui, le signe d’une communauté qui se sent établie : “*C’est évidemment très positif qu’une communauté accepte de se moquer d’elle-même*⁽⁴¹⁾.”

Une réussite concomitante d'initiatives individuelles

Jatinder Verma, cofondateur et directeur artistique de *Tara Arts*, ne croit pas vraiment à un grand élan de création “multiraciale”, mais plutôt à la réussite concomitante d'initiatives individuelles. Ce dernier observe depuis de nombreuses années la situation de la création artistique anglo-indienne au Royaume-Uni. Né en Afrique de l'Est de parents d'origine indienne – les colons britanniques ayant fait venir de l'Inde de la main-d'œuvre bon marché pour construire les lignes de chemins de fer –, il dirige depuis plus de vingt ans le Tara Arts Centre. C'est lui qui a découvert Ayub Khan-Din, membre de la troupe pendant cinq ans, et qui interprète notamment “*un Tartuffe transposé à Bombay*”⁽⁴²⁾ ! “*D'ailleurs, Fish and Chips, que je trouve très réussi, se contente d'appliquer à des personnages originaux les vieilles recettes des sitcoms à l'anglaise...*”⁽⁴³⁾

Sur le site Web de Tara Arts, sont relatées les conditions de naissance de la compagnie Tara Arts. Le 4 juillet 1976, Gurdip Singh Chaggar, un garçon de 17 ans, un Sikh, vivant dans la banlieue de Londres, Southall, a été victime d'un crime “raciste”⁽⁴⁴⁾. En 1977, des émeutes dites raciales ont éclaté à Londres. Jatinder Verma, en Angleterre depuis neuf ans, est alors âgé de 23 ans. “*Il semblait que les ‘black people’ auxquels mes amis et moi nous nous identifions, étaient victimes d'oppression par les ‘blancs’. J'avais vu le film The Chant of Jimmie Blacksmith (Le Chant de Jimmy Blacksmith, 1978) et j'éclatais en sanglot en voyant le sort réservé aux aborigènes australiens. J'ai voulu aligner tous les blancs et leur tirer dessus avec une Kalachnikov. Au lieu de cela, j'ai créé une troupe de théâtre, Tara Arts, avec quatre amis qui ressentaient la même chose que moi et qui étaient des migrants comme moi – du Kenya, de l'Inde et de l'Australie*”⁽⁴⁵⁾. Tara Arts était la première compagnie de l'Asie du Sud au Royaume-Uni. Ainsi a émergé la communauté de l'Asie du Sud dans l'espace public du Royaume-Uni, essayant une variété de mouvements issus de la jeunesse d'Asie du Sud au sein des villes britanniques. ■

Notes

1. Mark Olden, “A Quick Chat with Ayub Khan-Din”, 6 octobre 1999 [consulté le 07-04-2011] disponible sur : www.kamera.co.uk/interviews/ayubkhandin.html 6th October, 1999

2. Daniel Brocklehurst, “The North/East Divide”, in *City Life (What's on in Manchester)*, 3 Février 1999.

3. Luca Prono, Ayub Khan Din, *British Council*, 2004, [consulté le 17-12-2010]. Disponible sur : www.contemporarywriters.com/

4. Aurélien Ferenczi, “Le réveil métissé de la vieille Angleterre”, in *Télérama*, 2 février 2000.

5. Luca Prono, Ayub Khan Din, *op. cit.*
6. Ayub Khan Din, scénario d'*East is East*, Londres, FilmFour, 1999.
7. Maya Jaggi, "If You Want It Done Properly ...", in *The Guardian*, 14 Juillet 1999. Consultable au Victoria and Albert Museum, Londres.
8. Daniel Brocklehurst, "The North/East Divide", *op. cit.*
9. *Ibid.*
10. Dossier de presse d'*East is East*, Tamasha Theater Company [consulté le 07-04-2011], disponible sur : www.tamasha.org.uk/uploads/images/publicity/east-is-east-programme.pdf
11. Agnès-Catherine Poirier, "Le phénomène Bollywood", in *Le Figaro*, 2 février 2000.
12. Maya Jaggi, "If You Want It Done Properly...", *op. cit.*
13. The New Group - Production History [consulté le 01-11-2011], disponible sur : www.thenewgroup.org/9700.htm
14. Sonali Bhattacharyya, "East goes West", in *Black Filmmaker*, vol. 3, n° 9, 2000.
15. Christopher Tookey, "Brilliant... and British", in *Daily Mail*, 5 novembre 1999.
16. Norman, "East is East : how the BBC lost the plot", in *Evening standard*, 2 décembre 1999.
17. Robin Stringer, "Very productive... a baby and an acclaimed new film", in *Evening Standard*, 2 novembre 1999.
18. *Ibid.*
19. British Film Institute - Information Services, "The Stats : an overview of the film, television, video and radio industries in the UK 1990-2003", Londres, BFI, 2006 [en ligne], disponible sur : www.bfi.org.uk/filmtvinfo/publications/pub-rep-brief/pdf/the-stats.pdf [consulté le 08 mai 2012]
20. Jamie Russell, "Case study : Leslee Udwin" [en ligne], Londres, BBC Film network, 27 septembre 2007, disponible sur : www.bbc.co.uk/filmmetwork/features/case_udwin (consulté 11 janvier 2011)
21. Hugh Davies, "East is East", in *Daily Telegraph*, 19 février 2000.
22. Aurélien Ferenczi, "Le réveil métissé de la vieille Angleterre", in *Télérama*, n°2612, 2 février 2000, pp. 1-5.
23. *Ibid.*
24. Adrian Henningan, *Eastern Promise in Neon*, février 1999.
25. Jane Edwardes, "Eastern Promise", in *Time Out*, 5 février 1997.
26. Marie-Noëlle Tranchant, "Damien O'Donnell, un Irlandais au Pakistan", in *Le Figaro*, 2 février 2000 ; Derek O'Connor, "Feature", in *Film West* n° 38, Octobre 1999, p. 58.
28. Christopher Tookey, "Brilliant... and British", in *Daily Mail*, 5 novembre 1999.
29. *Un violon sur le toit*, Cyberpresse, 28 mai 2010 [consulté le 30 juin 2011], disponible sur : www.cyberpresse.ca/le-soleil/arts-et-spectacles/sur-scene/201005/27/01-4284470-un-violon-sur-le-toitdechires-entre-la-tradition-et-lamour.php
30. Shane Smith, "East is East" in *Cinema Scope*, été 2000.
31. Simon Braud, "East is East", in *Empire*, décembre 1999, n° 126.
32. Sarita Malik, "East is East", in *Black Film Bulletin*, vol. 7, n° 4, hiver 2000, pp.20-21.
33. Alexander Walker, "Home cooking and strong curry sauce", *op. cit.*
34. Aurélien Ferenczi, "Le réveil métissé de la vieille Angleterre", *op. cit.*
35. Alexander Walker, "Home cooking and strong curry sauce", in *Evening Standard*, 4 novembre 1999.
36. Matthew Sweet, "Goodness gracious me", in *Independent on Sunday*, 10 octobre 1999.
37. *Ibid.*
38. Sabine Limat, "'Cool Britannia', le coup marketing de Tony Blair", in *Libération*, 27 juin 2007.
39. Matthew Sweet, "Goodness gracious me", *op. cit.*
40. *Ibid.*
41. Aurélien Ferenczi, "Le réveil métissé de la vieille Angleterre", *op. cit.*
42. *Ibid.*
43. *Ibid.*
44. Site Web de la compagnie Tara Arts, [consulté le 17-07-2011], disponible sur : www.taraarts.com/#/about_tara/history
45. Jatinder Verma, "What the migrant saw", in *The Guardian*, 10 janvier 2008.